ANNO II - N. 5
15 MARZO 1953

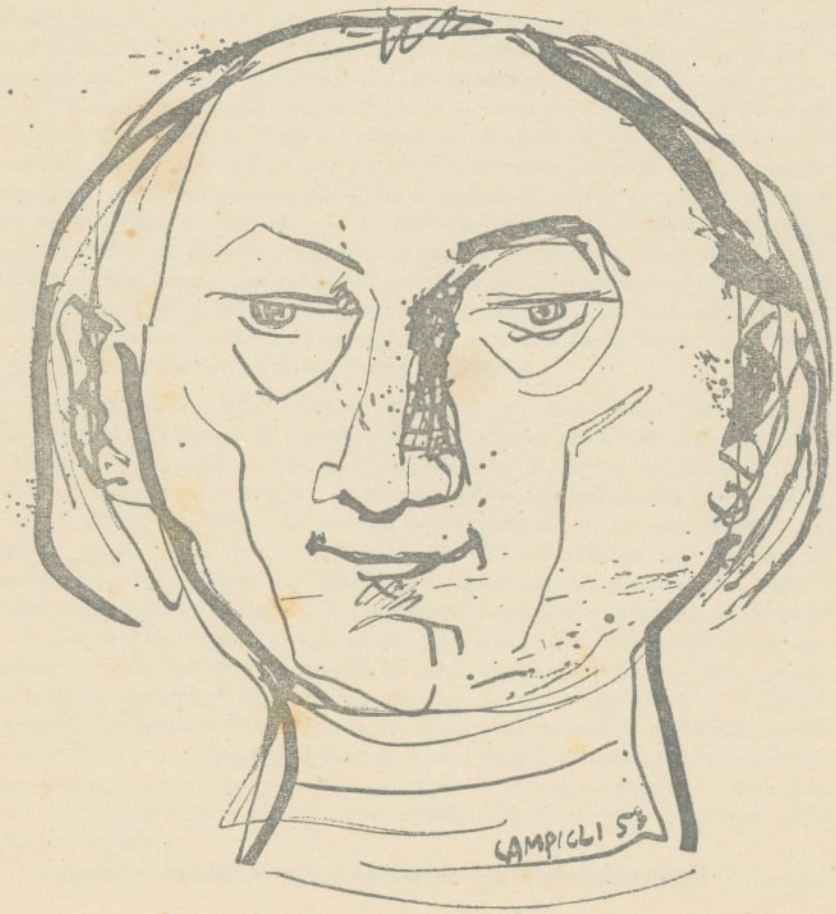
il CARTIGLIO

rassegna del disegno italiano contemporaneo

EDIZIONE QUINDICINALE DEGLI STABILIMENTI CHIMICO - FARMACEUTICI Dott. R. RAVASINI & C.ia s.a.

ABBONAMENTO ANNUO L. 3000

DIREZIONE E REDAZIONE
Via Ostilia n. 15 - ROMA



IN QUESTO NUMERO:

COPERTINA - CAMPIGLI (Autoritratto)
S. SOLMI - MASSIMO CAMPIGLI
D. PURIFICATO - GLI AVVENTUROSI
U. MORETTI - LA LEGGE, INVECE, E' UGUALE PER TUTTI
NOTIZIARIO

FUORI TESTO: MASSIMO CAMPIGLI - *Giuochi* (Disegno inedito)

La riproduzione degli articoli pubblicati nel presente fascicolo è vietata a norma delle leggi vigenti.

MASSIMO CAMPIGLI

Giuochi.

il CARTIGLIO
rassegna del disegno italiano contemporaneo

Edizione Stab. Chim. Farm. Dott. R. Ravasini & C.ia - Roma

ANNO II - N. 5.

MASSIMO CAMPIGLI

E' indifferente affrontare l'opera d'arte dall'esterno o dall'interno, dal lato della superficie formale o da quello del suo germe emotivo, sempre a condizione che dall'esterno si giunga all'interno — esterno ed interno che sono poi tali per modo di dire — o viceversa. Ma la considerazione della cosidetta tecnica è sopratutto rivelatrice.

Inesperto come sono in fatto di tecnica pittorica, mi piace far parlare i pittori attorno al loro mestiere. La tecnica, nel suo stesso aspetto più materiale, contiene intiero quello che chiamerei il diagramma spirituale dell'opera: il che conferma il carattere oggettivo e indivisibile di questa. Il pittore è intero non soltanto nella sua composizione e nella sua pennellata, ma nella stessa sostanza chimica del suo colore.

Molto è stato detto della nostalgia arcaica di Campigli, nostalgia che non soltanto investe il mondo, astrattamente considerato, delle sue figure, ma i suoi stessi procedimenti tecnici. Il fatto che fin dall'inizio la sua tavolozza si sia limitata a poche terre — nell'ambiziosa considerazione, confessa lo stesso pittore, che le cose eccellenti siano sempre il frutto di scarsi mezzi, va ricondotta anche ad un mito di ascetica sobrietà, francescana e giottesca, cui egli era sensibile in quella sua età giovanile, e che più tardi, svanitone l'incanto mistichegiante, è sopravvissuto in lui come scelta stilistica definitiva, che lo ha portato a diventare un « virtuoso » di quella sua limitatissima gamma coloristica. Pur servendosi dei colori ad olio, le tecniche più antiche — affresco, tempera, encausto, graffito — non hanno mai cessato di esercitare un fascino particolarissimo sulla sua fantasia. Egli si trova perfettamente agli antipodi dell'arcaicizzante letterario, ma esprime, anche nel suo segno più minuto, quella moderna nostalgia di origini beate che anima il suo mondo figurativo.

Egli dipinge su fondo bianco, spesso su tela assorbente. Una volta ricoperta la tela, si compiace di ritrovare il fondo bianco grattando con decisi colpi di rasoio le esuberanze del colore. Il suo modo di dipingere consiste così in un laborioso aggiungere e togliere, in un susseguirsi di pentimenti, di correzioni, di scavi, di raschiamenti e di successive sovrapposizioni, da cui risulterà una materia pittorica elaborata e tormentata fino ad un delicato logoramento, ad una consunzione squisita. La lametta del rasoio lascerà dietro di sè graffi e striature, poi solo in parte, o più cautamente lambite dal pennello in ripassate successive, freghi, reticolati, segni dove felicemente s'incontrano la mano dell'artista e quella del caso. In cambio di certa « sonorità » di toni, che tecniche più facili permettono di raggiungere quasi di colpo, l'artista persegue il suo avventuroso e misterioso lavoro di scavo e di scoperta, facendo e disfacendo e rifacendo con una incontentabilità rara ai giorni nostri. Il quadro non è per lui, come per altri artisti, un'immagine che « discende », o « s'impone », sulla tela, bensì un'immagine che appare come rintracciata e liberata nell'intrico della materia preesistente.

Vediamo così verificarsi, anche per Campigli, l'assoluta identità della figu-

razione e dei mezzi necessari ad esprimerla. E più che il vagheggiamento d'una realtà primitiva, nel suo gesto espressivo, di scavo e di liberazione, troveremo implicita la tecnica più primitiva, il graffito.

Ben si comprende come una simile disposizione influisca anche sull'opera di Campigli litografo, e come essa valga ad illuminarci sulla grazia propria di questa. Affrontando il bianco e nero era inevitabile che egli dovesse sentirsi portato verso la litografia. L'idea di lavorare su di una pietra doveva tentarlo particolarmente, come rientrante in modo singolarissimo nel mondo delle sue ideali preferenze. Anche qui egli non potrà evitare di ricorrere al procedimento naturale della sua ispirazione, che è quello di un continuo perdersi e ritrovarsi attraverso una serie di pentimenti e correzioni. Anche qui egli ricorrerà di continuo all'opera del rasoio; come abbiamo visto, anche la pittura di Campigli, come il Burchiello diceva della propria poesia, « combatte col rasoio ». Bisognerebbe correggere poco nella litografia, ci confida il pittore, e non ripassare sulle graffiature. Come resistere? Abuso, naturalmente, di correggere, e di conseguenza sciupo molte pietre... Ma è, certamente, anche questo trattamento tutto personale ed eretico della pietra litografica a fargli raggiungere una materia così dissimile dalle altre. Insomma anche qui Campigli attribuirà alle sue raschiature un valore di segno espressivo: l'intervento del caso indurrà nelle sue immagini un senso di pericolante freschezza: i graffi, i reticolati, le lunghe striature bianche ammorbidiranno il rigore delle sue figurazioni, che ne appariranno in qualche modo ancora delicatamente impigliate nella materia stessa, umide della loro nascita..

Già il nostro artista confessò, una volta, di preferire nei musei, alle sale dei capolavori « quelle delle curiosità millenarie, degli oggetti domestici, delle armi ». Tale preferenza indica il carattere oggettivo ch'egli cerca d'imprimere — e la stessa tecnica, come abbiamo visto, lo dimostra — alla sua pittura: nella quale si direbbe che egli persegua una misteriosa « funzionalità ». Sembra infatti che i suoi quadri non vogliano limitarsi ad essere, come sempre i quadri moderni, semplici « raffigurazioni » della realtà, e sia pure della realtà interiore dell'artista: ma si pongano addirittura come solidi frammenti oggettivi di questa. Le figurine di donna schematizzate e irrigidite nell'arabesco compositivo, i ritmi formali, i luoghi tipici di continuo ritornanti nella nostra pittura, mi fecero, una volta, pensare agli idoli e ai simboli di una sorta di personale religione evocativa, dell'infanzia o della preistoria (che è poi lo stesso).

L'artista moderno, campione di una civiltà ideologicamente disgregata, e perciò priva di una volontà di stile unitario, trae forza e significato dal fatto di svelare e di interpretare, con tutto il rigore di uno stile personale, le verità che agitano in profondo le acque del tempo. L'opera di Campigli, nella sua stessa energica esclusività del sentimento che lo anima, e nella rigorosità delle sue forme, trae la propria concretezza nell'incarnare, in modo insieme caratteristico ed esemplare, quell'intensa aspirazione al primitivo, all'arcaico, al selvaggio, propria di un'epoca la quale, nella estrema complicazione delle sue forme tecniche e speculative, sta progressivamente sperimentando il limite opposto.

SERGIO SOLMI

GLI AVVENTUROSI

Ancor oggi, nel mondo degli artisti, è facile udir parlare della necessità e del fascino delle « avventure ».

Il desiderio di avventura è legittimo e direi indispensabile in ogni artista, ma ciascuno di noi deve coltivare in sè quel desiderio alla maniera che meglio crede: alla maniera ribalda, inquieta, nomade del Cellini, o anche, secondo un costume a me stesso caro, alla maniera che potremmo dire *sedentaria*.

Ma non è a dire che l'una maniera valga più dell'altra.

E' accaduto spesso che solo passando da un paese all'altro alcuni artisti abbiano trovato sè stessi e i motivi della propria arte nel colore del paesaggio, nel nuovo ambiente, cioè nel diverso carattere degli uomini e fin nelle particolari costumanze dei luoghi. E' accaduto e accade altresì che altri artisti, non certo meno artisti dei primi, ritrovino sè stessi nel proprio studio, intenti al proprio lavoro, come ad opera di alchimia.

Se a Gauguin furono necessari il colore, le donne, il paesaggio di Tahiti e delle Isole Marchesi, a Masaccio bastarono, per crear capolavori, le pareti di una piccola cappella come specchio della sua umanità, esercitata e sollecitata nei quotidiani rapporti con i personaggi della sua Firenze; a Paolo Uccello furono sufficienti le piccole pareti della sua povera casa per inventar prospettive sconfinate, popolose di quegli uccelli ch'egli aveva visto al mercato al mattino, e che non aveva potuto comprare per povertà; e Beato Angelico vedeva addirittura le quattro mura della cella in cui era prigioniero volontario aprirsi alle visioni dei suoi paradisi.

Tuttavia, v'è gente che, muovendosi solo per muoversi, senza cioè che li spinga una vera e propria esigenza o necessità (com'è invece di certe piante che non riescono a vivere fuori del loro clima) v'è gente che crede così muovere incontro alla cieca e improvvisa fortuna della propria arte. E' la loro una irrequietezza che non ha i suoi motivi nella loro arte, ma muove dalla erronea convinzione, suffragata da un noto adagio popolare, che chi si muove, trova.

Ma certo non è qui il senso migliore dell'avventura utile all'artista, il quale può trarre profitto e insegnamento da ogni minimo incontro o avvenimento della sua vita, senza che perda il tempo a cercar giorno e notte, a percorrere centinaia e centinaia di chilometri per imbattersi nell'avventura buona per la sua arte.

Ogni artista ha le sue avventure a portata di mano: basta sapersi guardare intorno. Un giorno, a un amico che ha molto viaggiato, mi capitò di scrivere press'a poco così: « Sono ad Anzio; sono arrivato con uno zaino e la cassetta dei colori approntati all'ultimo momento, e se non fosse per questo mare pigro e questa comoda sedia a sdraio, maledirei cento volte l'essermi mosso da Roma con questo caldo che soffoca. Ma, una volta arrivato qui, e superato il breve fastidio del viaggio, eccomi a considerare: in fondo, ho fatto poca strada. Molto più ne avrei sofferto se fossi andato più lontano; tuttavia, a che traversare continenti e oceani, se anche qui, alle porte di Roma, c'è mille possibilità di avventure per il nostro spirito e per la nostra conoscenza? Per

la mia pittura, scopro che è un'avventura nuova l'incontro di alcuni tipi di pescatori di una razza a me sconosciuta, con una solidità umana nei volti, che ritrovi in Masaccio e in Piero, com'è stata un'avventura l'incontro con quella donnona, che hai visto nel disegno pubblicato in questi giorni sul settimanale « Domenica ». Questo vuol dire che anche le pareti della nostra casa, le nostre stesse mani, il giorno che il tempo le arricchisce di un segno nuovo, anche la solitudine, per chi sappia trarne profitto, sono avventura. Ecco come può accadere che il sedentario vada talvolta più in profondità che non il nomade. Vincenzo Gemito, che pure aveva progettato un viaggio a Pechino, solo per acquistarvi vero inchiostro di china, non trovava invece di meglio che gli scugnizzi luciani, cioè del quartiere più napoletano di Napoli, per le avventure dei suoi stupendi disegni e statue. E ti spieghi anche così come Giotto, buon padre di numerosa prole, per molti aspetti uomo che non tarderesti a definire sedentario, ponesse nelle sue opere più dramma di quanto ne puoi trovare in quelle di un Cellini, attaccabrighe, spavaldo e giramondo ».

Così, press'a poco, scrivevo a un mio amico che aveva molto viaggiato, e che, come tutti coloro i quali hanno molto viaggiato, credeva che le avventure più grosse dello spirito siano quelle che capita di vivere ai girovaghi, ai turisti, ai viaggiatori. Sicchè, a ciascuno di noi non resterebbe che prendere il treno e correre, per esempio a Parigi, così come fanno molti.

Ma questa smania di eccentriche avventure, che ha preso gli artisti d'oggi, ci sembra possa trovare un lenitivo, se non proprio un rimedio, nel pensiero, per esempio, che l'avventura di Chardin si risolse nell'incontro con le cose più minute, come, per dirne una, nelle pesche di cui faceva sentire il velluto della buccia, e nel vedere oggi la intima avventura di Giorgio Morandi risolversi nel segreto del suo studio, tra le bottiglie polverose e i torchi cigolanti.

DOMENICO PURIFICATO

LA LEGGE, INVECE, E' UGUALE PER TUTTI

Vorremmo sottoporre ai nostri lettori, che ormai hanno cominciato a conoscere pittori e scultori e critici e faccende d'arte, una questione d'ordine giuridico. I medici hanno spesso a che fare con la legge per una serie di regolamenti che indirizzano la loro attività sui binari della salute pubblica, della morale e dell'onestà. Così comprenderanno come anche gli artisti, benchè per altri riguardi, debbano sottostare ad una serie di piccole leggi, di morale, di ordine pubblico, di commercio ecc.

E' vietato dipingere o scolpire cose oscene, e gli artisti castigano i propri nudi nelle pose più canoniche e più innocenti. E' vietato dipingere soggetti tendenziosi all'ordine pubblico, o macabri atti a turbare l'equilibrio psichico del pubblico. E' vietato vendere lo stesso quadro a più persone. Mio Dio, certe volte a qualcuna di queste leggi si deroga, più per distrazione che per malva-

gità. Certe figurette nascono così, con la lascivia attaccata alla punta del pennello, e qualcuno si lascia tentare dall'ispirazione di vedere un ministro appeso alla forca, come pure gli astrattisti (ma qui non direi che manca del tutto la premeditazione) lanciano volute orripilanti su oscure tele sparse di teschi umani. Però, in generale, gli artisti, come i medici, osservano la legge. Ed hanno tutto il diritto di esser rispettati dalle poche leggi che furono fatte in loro favore. Ce n'è una, tristemente famosa, quella del 2%. Sarebbe cioè una legge che impone agli imprenditori di opere pubbliche e private di impiegare il 2% del costo di ogni fabbricato, adibito a ufficio, abitazione, opera di pubblica utilizzazione, per ornamento di opere d'arte, siano esse scultura o pittura o stucco artistico o fregio o fontana.

Da una recente statistica, operata all'ufficio controllo del Ministero dei lavori pubblici è risultata una cifra stupefacente. I costruttori che hanno rispettato la legge, cioè che hanno effettivamente impiegato il 2% del capitale per opere d'arte applicate al loro fabbricato, sono esattamente il 2%. Cioè su cento costruttori soltanto due hanno tenuto conto della legge. Novantotto l'hanno violata. Moltiplichiamo questo per le città d'Italia dove si ricostruisce, dividiamo l'enorme cifra sottratta agli artisti per il numero di costoro e vedremo come essi siano stati collettivamente ed individualmente defraudati di un grosso cespite, e come si potrebbe, con il richiamo da parte delle autorità a una stretta osservazione della legge del 2%, risolvere nel giro di una stagione tutte le crisi, tutte le difficoltà, tutte le miserie che gli artisti (tranne forse giusto un 2%) lamentano dal giorno che hanno cominciato a dipingere e a scolpire.

UGO MORETTI

NOTIZIARIO

ARTE E VITA NEL MEZZOGIORNO

Si è tenuta, al Palazzo dell'Esposizione di Roma, la Mostra del Mezzogiorno, che ha, negli intendimenti degli organizzatori, lo scopo di valorizzare le energie artistiche delle popolazioni meridionali, contribuendone alla piena affermazione sul piano nazionale e internazionale. Alla Mostra sono stati chiamati a partecipare tutti quegli artisti che, o per nascita o per residenza, appartengono all'Italia Meridionale, partendo dal Lazio sotto Roma (Roma è esclusa) e dall'Abruzzo fino alla Sicilia e compresa la Sardegna.

Sono comprese due retrospettive, quella di Antonio Mancini e quella di Vincenzo Gemito, di cui corre, quest'anno, il primo centenario della nascita, e mostre d'arte decorativa sarda, di pittura popolare siciliana.

Tutto bene. Però saremmo stati più lieti, a costo di far tuonare le patetiche invettive dei Risorgimentali, che a fianco di questa mostra di «terroni», ce ne fosse stata un'altra che avesse compreso tutti gli artisti settentrionali, dal Lazio superiore (Roma sempre esclusa) e dalla Marca, in su, fino al Brennero e al San Bernardo. Per poi tirare le somme sull'apporto effettivo alla cultura, al gusto, al progresso delle arti in Italia che danno questi artisti meridionali, per accorgersi dei quali bisogna addirittura fare una mostra a parte. Ma il contabile dovrebbe essere, per diritto di nascita, Raffaele Carrieri.

U. M.

AUTORIZZ. TRIBUNALE DI ROMA N. 2490 - SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO II
DIR. RESP. DOTT. C. RAVASINI - ARTI GRAFICHE "LA NUOVISSIMA" NAPOLI - SEZ. RAVASINI

INFORMAZIONI

DEGLI STABILIMENTI CHIMICO-FARMACEUTICI - Dott. R. RAVASINI & C.IA s.p.a.

NUOVE SPECIALITÀ

BETAFILLINA

A base di diidrossi-propil-teofillina e vitamina B1.
Fiale per iniezioni intramuscolari ed endovenose; compresse per somministrazione orale.

CHINOFILLINA

A base di chinidina solfato e diidrossi-propil-teofillina. Compresse per somministrazione orale.

KOLPOLIN

A base di ormone estrogeno (etinil-estradiolo). Compresse per applicazione endovaginale.

NUOVE CONFEZIONI

PERNAEMON

(SEMPLICE)

Scatola con 3 fiale da 2 cc. contenenti ciascuna 4 microgrammi di Vitamina B12 = 6 unità U. S. P.

PREGNYL

Scatola con 3 fiale da 1500 U. I. di ormone gonadotropo corionico e 3 fiale di solvente; Scatola con 3 fiale da 5000 U. I. di ormone gonadotropo corionico e 3 fiale di solvente.

NUOVI PREZZI

CORTROPHINE

Flacone da 50 U. I. (= 50 mg) con flacone di solvente, da L. 5160 ***(A.C.T.H.)*** a L. 4.000.

LYNORAL

Tubo da 30 comp. (0,01 mg), da L. 330 a L. 270;
Tubo da 30 comp. (0,05 mg), da L. 500 a L. 400.

NEO-HOMBREOL

Tutte le confezioni hanno subito il ribasso del 20 per cento che rende il prodotto il più economico del genere.